

筒井康隆「夢の木坂分岐点」論

—夢世界における死をめぐる—

松山哲士

はじめに

筒井康隆は一九七〇年頃から、小説が持つ虚構性を表現するため、意欲的に言語実験を繰り返してきた。そして、一九七九年一月から九月に『野性時代』で連載したエッセイ「虚構と現実」において、「疑似現実としての虚構の中から現実には絶対にはあり得ぬ虚構独自のものを抽出してきてそのみを主張しようとするような虚構性を持つ作品の方法論」を展開し、「時間」「社会」「人物」「着想」「事件」「風景」「場所」「性格」「虚構」の九項目から、実験的な表現技法をまとめた。その後、「虚人たち」(一九八一年)、「虚航船団」(一九八四年)、「残像に口紅を」(一九八九年)、「朝のガスパール」(一九九二年)など、虚構性に富む前衛的な長編小説を発表した。「夢の木坂分岐点」(『新潮』

一九八五年一月から一九八六年一〇月にかけて三カ月おきの八回連載)もこの系譜に含まれる作品である。そのためか、これまでの研究は、作品の虚構性を中心に論じてきた。⁽¹⁾

しかし、本作品には虚構性以外にも注目すべき要素がある。それは夢である。本作品は「彼」の夢の中の世界が描かれる。漢字一文字ずつ名前の異なる様々な視点人物は、「彼」が見る夢の中の人物であり、それらの人物は、若侍とやくざが現れる夢を見る。つまり、二重の夢世界が描出される。故に、作品のテーマを考察する上で、夢世界は欠かせないのである。木野光司は、虚構性の言説の中に夢への言及を盛り込み、「夢と虚構と現実とが緋い交ぜになった奇妙な物語世界の創出に成功している」と指摘する。⁽²⁾ また、加藤夢三は「リアリズムとしての近代小説に描かれていた「私」の葛藤をすり抜けてしまうような、

きわめて独特の世界認識が書き込まれ」ることにより、「現実世界の唯一性・特権性をめぐる揺らぎ」が発生し、その「思想的課題を取り扱うギミック」として夢世界を位置づける。⁽³⁾だが、現在の研究状況において、本作品の夢世界への言及は限定的であり、解釈の余地が残されている。

筒井は夢に対してかねてより関心を抱いていた。大学時代には通学電車の中で「フロイド選集のBAND・1」である、丸井清泰訳『精神分析学入門・上』（日本教文社、一九五三年）の第二部の「夢」に魅了された⁽⁴⁾と明かしている。卒業論文は「心的自動法を主とするシュール・リアリズムにおける創作心理の精神分析的批判」と題し、シュールレアリスムと夢との関係を論じた。⁽⁵⁾また一九八九年六月には、同時代の作家一五人が夢を題材にして描いた作品を筒井自らが編集した『夢探偵・光る話の花束1』が光文社より発行されている。その序文において筒井は、「現実とは夢化され、夢は現化される」と、夢と現実との関係性に言及し、「文学が夢を重視しなければならなくなった」と指摘する。⁽⁶⁾このように、筒井は学生時代から継続して夢に関心を抱き続けていることがうかがえ、作品に描かれる夢世界を丹念に考証する必要性がある。

そこで本稿は、「夢の木坂分岐点」における「彼」の夢世界

に登場する若侍とやくざの役割を分析し、やくざと対面することでもたらされる、結末での「彼」の死が暗喩するものを取り上げ、作品のテーマを検討する。その際、筒井本人によって本作との関係が言及される、即興劇サイコドラマや、筒井が長期間に渡りテーマとして扱う「内宇宙」、ユング心理学の夢理論との関連を検証する。

一、夢世界・サイコドラマ・内宇宙

本作品の概要をここで記載しておく。本作品に二重の夢世界が描出されることは既述の通りだが、夢の中に登場する様々な視点人物は次第に「彼」に集約される。「彼」は夢の中に生きていることを自覚し、自身の深層世界へと進んでいく。「彼」はその深層世界を探索しながら、二重の夢世界に現れる若侍とやくざに関わり、両者の役割を考える。どちらも「彼」の深層心理を表す「シャドウ」であり、両者との同化が必要であることを理解した「彼」は、結末部で「殺されることを明らかに自覚して」やくざと対峙し、「彼」の死が暗示される形で物語は幕を閉じる。

また、夢の中の様々な視点人物は複雑に入れ替わる。新潮文

庫版では次のように視点人物が紹介されている。

夢の木坂駅で乗り換えて西へ向かうと、サラリーマンの小畑重則が住み、東へ向かうと、文学賞を受賞して会社を辞めたばかりの大村常賢が住む。乗り換えないでそのまま行くと、専業作家・大村常昭が豪邸に住み、改札を出て路面電車に乗り、商店街を抜けると……。

本作の設定は、「夢の木坂駅」を分岐点として、各方面に視点人物が住むというものである。この視点人物は物語の中で唐突に変化し、その人物を取り巻く環境もその都度変容する。次第に人物名とその状況が合致しなくなり、最終的に視点人物は「彼」という人物に収斂する。したがって、本作品の主人公は「彼」である。

そして、小畑重則、大村常賢、大村常昭などの視点人物は、「彼」が見る夢の中の一人物だと考えられる。なぜなら、視点人物の中に、自身の存在する場所が「彼」の夢世界であることを自覚する人物が現れるからである。特に顕著なのは、四人目の視点人物となる大村重昭である。大村重昭は夢世界を自覚し、夢と虚構と現実とを等価値なものとして認識しようと努める。その

様子はこのようにある。

夢のすべては現実や虚構に知恵だの情感だのといったさまざまな膨らみを与えてくれるのだからたとえ夢の中と悟っていてもけんめいに生きねばならぬ筈だと重昭は確信している。そうとも。なにもひとつの生きかただけに縛られている必要はない。夢であろうが現実であろうが虚構であろうが、不幸や貧富や時代の違いはあってもひとりの人間が多くの生を繰り返し生きることが可能である筈だ。

つまり、大村重昭の生きる世界は「夢の中」であり、夢見る主体である「彼」という「ひとりの人間」が「多くの生」を夢見ることに、様々な視点人物が存在する。そして、この自覚の後から、人物名とその状況との整合性がなくなるため、大村重昭が夢世界を自覚することは、本作にとって重要な出来事である。

続けて、五人目の視点人物である大村常昭は、その自覚について講演する。すると、「彼」という存在が視点人物に認知され、「彼」の意識の深層を表す新たな世界が現れる。大村常昭も大村重昭と同様に、夢と虚構と現実の三つの世界を等価値に捉え

ようとするが、その理由を「自分を無意識などの側面から立体的に捕捉することができ」からだと明示する。よって、「彼」の夢世界は自身の無意識を表し、「彼」が自身の内面と向き合うために用意された舞台と言える。そして、夢と虚構と現実のすべてを「懸命の努力で生活」する決意をし、「彼」は新たに現れる深層意識の世界へ進んでいく。このように、視点人物が自らの力で物語の状況を把握することが、物語の展開に影響を及ぼす。

この設定について筒井は、次のように考えを述べる。

あの小説では主人公の社会的立場がひとつだけではないんです。主人公が何もひとりの人間が一つの人生だけを生きてなければならんことではないので、別の人生も生きていくわけなんです。それが夢の中であつたり、虚構の中であつたり、また、虚構の中で見た夢の中であつたりするんです。さまざまな人生がひとりの人間にありうるということがテーマですから、主人公にも、そのテーマに即した夢を見せているんです。⁽⁸⁾

「あの小説では主人公の社会的立場がひとつだけではなく、

「さまざまな人生がひとりの人間にありうるということがテーマ」だというのであり、大村重昭や大村常昭が自覚したように、物語は主人公「彼」が「さまざまな人生」を夢見ることにより展開していく。このことは、筒井本人の言及もあるためか、先行研究でも論述される。例えば、武田信明は、「彼は夢を見ている自己を認識し、虚構内の人物であることを認識し、無意識の領域を意識的に観察する」ことが「単なる夢と現実の往還の物語に終わらせていない最大の理由である」とし、「まったく新しい「私」小説」だと指摘する。⁽⁹⁾ また井口時男は、「この小説を「超虚構」として「成長」させるための、作者の配慮の周到さ」が明らかにするとし、物語と作者を近づけて解釈する。先行論で夢世界は、「私小説」や「作者の配慮」など筒井自身と関連付けて把握されるが、後に作中人物である「彼」の深層意識を表すことになり、物語を解釈する上で重要なものとなるため、作品中の夢世界はさらに検討を要する。

「彼」が深層意識の世界を進む要因は、視点人物が夢世界を自覚することだけに留まらない。「彼」の夢の中の人物は、相手と役割をとりかえ合って演技する即興劇「サイコドラマ」に関心を持つという共通項がある。物語中ではサイコドラマが四つの場面で行われる。⁽¹⁰⁾ 例えば、第一章で小畑重則と槇口部長が

サイコドラマを演じる場面では、小畑が槇口の役を、槇口が小畑の役を演じ合うことにより、小畑は普段意識していない自身の考えに気づくなど、作中人物の潜在意識を顕在化させる作用がある。

サイコドラマがもたらす効果をめぐっては、作品の同時期の新聞紙面においても、「舞台という安全で自由な仮の世界の中で自分の課題を表現し、危機を克服するもので」「気づかなかつた自分の一面を再発見し、新しい役割や生き方を身につける」とものと説明される¹²⁾。つまりサイコドラマは、「自分の課題」を演技によって感得し、解決へと導くものであり、好意的な効果を見出すことができる。実際に物語中では、四場面全てにおいて視点人物以外の作中人物はみな、サイコドラマの恩恵を受けている。

しかし、視点人物はサイコドラマの効果を否定する立場を取る。例えば、大村重昭はサイコドラマを次のように表す。

日本において心理劇は、もし普及したとしてもそれぞれが属している組織の制度、さらに社会制度を容認する方向へ向かうのではあるまいか。自己の制度に従属させようとするため利用されるのみにとどまるのではないだろうか。お

のれの内部の反逆や改革に向かう種子を見つけ出してはそれを圧殺するために使われるのではないか。(中略)それは決して個性をのばす方向へは向かうまい。むしろ周囲に對して邪魔になる枝葉を自分で切り落としていく方向に向かうのではないだろうか。

大村重昭は、サイコドラマを演じることによって他者の視点を紹介させることとなり、自身の個性を自らの手で破壊し、組織や社会の制度に従属せざるを得なくなると考える。そのため、サイコドラマに否定的なのである。このサイコドラマを否定する思考は、当然夢見る主体である「彼」も持つ。この出来事が原因となり、「彼」は他者の視点から自身の精神的課題を解消させるのではなく、真摯に自らの内面と向き合うことに解決策を見つけ出そうとする。それゆえに、「彼」は自身の意識の深層を進むのである。

その深層世界は、筒井が重要視する、SFにおける「内宇宙」の概念と結び付く。「彼」は自身の深層世界の情景を自ら描写し、「自分の脳細胞のひとつを覗こうとしているような気分」という、自身の内面を目にする感覚になる。そこで、目の前に広がる光景を「なんと貧弱なおれの内宇宙であることか」と感受す

る。この出来事について中田浩二は、「自己同一性を求めての、内宇宙の旅」^⑬という筒井の言葉から、「夢を見るたびに夢の中に虚構が構築され、その虚構の中でまた夢を見る、その連続によって、次第に自分の無意識の中に入ってゆき、自分というものを見届けようという小説」だと示す。^⑭「彼」は「内宇宙の旅」によって「自分の無意識の中に入って」いくため、「彼」の内面世界を熟考する上で「内宇宙」は見過ごせないものとなる。そのうえ、この「内宇宙」は、筒井のSFを考証するためにも欠かせない用語である。

「内宇宙」とは、上海生まれのイギリスのSF作家ジェームズ・グレアム・バラードが中心となって提唱したものである。バラードは一九六二年に、今後のSFが扱べきテーマについて、次のような象徴的な主張をした。

サイエンス・フィクションが未来の想像力に富んだ通訳として、今後もその役割をひろげてゆくことを信じるならば、アイデアの新しい源泉をどこに求めたらよいだろうか？ そのためには、まず最初にサイエンス・フィクションは、宇宙に背を向ける必要があると私は考える。(中略)
近未来において最も大きな発展がおこるのは、月でも火

星でもなく、地球上である。そして探検しなければならぬのは、外宇宙^⑮ではなく、内宇宙^⑯だ。

バラードの言明は筒井に大きな影響を与えた。筒井は「バラードは、人間精神の内部に広がる空間こそ、SFの新しい領域だと主張している」と解釈し、「新しいSFの探究すべきテーマは「内宇宙、すなわち外なる現実と内なる精神が出会い、触れあう場所にある」というバラードの宣言」と書き表す。^⑰後にも「文学の至上の命題とされている人間性の探求」を「SFでいうインナー・スペース」、すなわち「ニュー・ウエーブSFが追及している内宇宙」に求め、「内宇宙」を描く重要性を意識するようになる。特に本作品においては、「彼」の夢世界が「彼」の「内宇宙」空間と読み取れるため、本作品の主題を考証するために不可欠な要素となる。

このように、夢世界、サイコドラマ、「内宇宙」を用いて描出されるのは、夢見る主体である本作品の主人公「彼」の内面世界である。そして、「彼」の「内宇宙」を表す夢世界を検討すれば、「彼」の抱える精神的課題が浮上するとともに、本作品のテーマを論証する上で意義深い、若侍とやくざの役割も明らかになる。

二、「彼」の精神的課題

若侍とやくざは、既述の通り「彼」の夢の中の視点人物が見る夢という、二重の夢世界で登場する。前章で夢世界の重要性に言及したが、二重の夢世界に存在する若侍とやくざも同様にその重要性を明瞭にする必要がある。この両者は作品冒頭から登場する。その場面はこのようにある。

ひとりのやくざが歩いている。股旅物の映画などに出てくる折目正しい仁義の人としてのやくざではない。所謂無頼漢と所謂やくざのあいこの程度のやくざである。(中略)やくざの行く手にあつて、その町並みの中心をなしている大きな宿屋らしい構えの正面から、くぐり戸をあけてひとりの侍が通りへ出てきた。これは若くていかにも侍らしい侍であり、怒りっぽく感じられる若侍的な若侍だ。やくざと会おうのだろうなど、この情景全体を少し離れたところから一定しない視点で見ている彼がそう思う。またこの話か。いやだなあ。

この二重の夢には「所謂無頼漢と所謂やくざのあいこの程度

のやくざ」と、「怒りっぽく感じられる若侍的な若侍」と、「少し離れたところから一定しない視点で見ている彼」の三者が登場する。「彼」は自身の夢に登場する若侍とやくざについて、物語の中盤で「あの連中はおれのシャドウではないか」と感じようになるため、「彼」の性質を捉える上でも若侍とやくざは肝要な人物である。さらに、シャドウとはユング心理学の用語であり、「彼」の夢はユング心理学との関連が認められる。

ユング心理学との関連は若侍とやくざだけに留まらない。例えば、「彼」が自身の深層世界に登場する見知らぬ男と対話する場面では、会話の舞台となる場所が「意識の最も深層」、「集合的無意識」、「人類共通の無意識」といった、ユング心理学の用語で記述されている。そして、場面の最後には直接「ユング」と人物名が表れる。つまり、「彼」が行き着く自身の意識の深層も、ユング心理学によって成立する。¹⁸⁾

ユング心理学におけるシャドウの内容について、河合隼雄は次のように概説する。

影の内容は、簡単にいって、その個人の意識によって生じられなかった反面、その個人が認容しがたいとしている心的内容であり、それは文字どおり、そのひとの暗い影の

部分をなしている。(中略)

影の部分のうち、個人的色彩の強い部分は、そのひとつとして否定的に感じられるが、結局は、その否定的な面に直面し同化してゆこうとするときには肯定的な意味をもつてくることが多い。⁽¹⁹⁾

本作においては、若侍とやくざが「彼」のシャドウであるため、両者が「彼」の深層意識を象徴する人物となる。そして、「彼」として「否定的に感じられる」存在であると同時に、「否定的な面に直面し同化」すべき存在として立ち現れる。このような性質を有する若侍とやくざをどのように解釈すべきだろうか。本章ではまず、若侍が「彼」としてどのような存在であるかを考察する。

物語の冒頭で若侍は「怒りっぽく感じられる」と描かれている。その特徴は、「彼」の夢の中の視点人物にも当てはまる。例えば、第二章に登場する大村重昭と、第三章に登場する松村常賢は、些細な事柄に対して激怒する様子が描写され、「怒りっぽく感じられる」氣質を有することが分かる。夢の中の人物がそうであれば、当然夢見る主体である「彼」自身も「怒りっぽく感じられる」性格であると推測できる。

しかし、この性質は「彼」自らによって否定され、超克すべきものとして描かれる。次の引用部は「彼」の深層世界での出来事だが、怒りっぽい性格は「おれの癩癩玉の正体」を表す怪物として出現する。

突然そいつは撥ねた。(中略) あきらかにこれはおれだと彼は思う。おれの癩癩玉の正体。ちよつとの刺戟で過剰反応をし対人関係のデリケート・バランスははじめ何もかもを滅茶苦茶にしてしまうこいつ。寝ているところを起こされたというだけで狂気の如く荒れ狂うおれ。ぬるま湯じみた液体の中から出たがらぬこいつとおれの非社会性。

「こいつ、退治してしまった方がいいみたい」
娘のことばに怪物へ大きく見ひらいた眼を向けたままで彼は頷く。「わしもそう思う」

「彼」は「癩癩玉の正体」の出現により、対人関係の「何もかもを滅茶苦茶にして」、「狂気の如く荒れ狂う」夢の中の視点人物の短気な言動を猛省する。そして、「彼」の深層世界に現れ、探索を共にする娘との会話の後、「癩癩玉の正体」を退治する。この「癩癩玉の正体」は、「彼」の中にシャドウとしてひそむ

「怒りっぽく感じられる」若侍を象徴する。その「癩瘡玉の正体」を退治することから、自身の人格を表す「怒りっぽく感じられる」若侍から脱却しようとする「彼」の姿が表面化する。

さて、若侍に対する嫌悪は、「怒りっぽく感じられる」部分だけではない。それは、管理社会や社会制度に対しても向けられる。「彼」の深層世界において、「彼」が若侍と直接会話する場面がある。そこで「彼」は若侍に向かって「わたしはあなたをむしろ、管理とか制度とかいったものの代表として見て」と述べる。「彼」の視点から捉えられる若侍は、「怒りっぽく感じられる」と同時に、管理や制度の代表を担う存在なのである。この管理や制度については、「彼」の夢の中の人物が、サイコドラマを通じて否定した事柄でもある。つまり、この若侍の要素も、「彼」にとって否定的なものとして受け取られる。

そして、この管理や制度も、「彼」の夢の中の人物の特徴に該当する。例えば、サラリーマンとして設定される、小畑重則、大畑重則、大畑重昭、大村重昭は、勤務先の会社において中間管理職である課長に就いており、管理や制度と関わる立場にある。だが、大畑重昭は、若侍とやくざが登場する二重の夢から目覚めた際、「出勤するのは背を裂かれるよりも憂鬱だ」と感じる。出勤に対する憂鬱感は大畑重昭に限らず、他の視点人物

でも、二重の夢から醒める場面で露わになる。これは、中間管理職としての自分自身を否定する感情であり、管理や制度を代表することへの否定的な「彼」の様相が見て取れる。この拒否感は、そのまま若侍に対する嫌悪に結び付くのである。

このように、作品全体を通して若侍の要素を否定する描写が多く見られる。「彼」の夢の中の人物はこれらの若侍の要素を持つ存在であることから、若侍を否定することは「彼」が自らの性質を自嘲的に把握していることを意味する。同時に、若侍の要素から超克しようとする「彼」の姿も読み取ることができる。その超克を達成させるため、「彼」はもう一人のシャドウであるやくざとの同化を目指す。では、やくざは「彼」にとってどのような存在として描かれるのだろうか。

三、夢世界における死

前述のように、やくざも若侍と同様に「彼」のシャドウであるため、憎悪する対象として登場する。「彼」は自身の深層世界の中でやくざとも直接会話する。そこで「彼」はやくざを「やっぱりおれのいちばんいやな部分だ」と理解する。その理由として、「こいつはおれの中にひそみ誰の中にもひそむ」死である。

り、「死への願望などといったものではなく、死そのもの」だからだと認識する。すなわち、やくざは「彼」が最も忌避すべき、「彼」の中にひそむ「死そのもの」を表す。やくざというシャドウとの同化は「彼」の死へと直結するため、容易に同化がでない。よって、やくざは若侍以上に嫌悪する対象として描かれる。しかし、先に述べた河合隼雄の『ユング心理学入門』によれば、より否定的に感じられる分、「彼」にとっては同化するべき存在として強調されると解釈できる。

ここまでの若侍とやくざの役割について、「彼」の視点から次のようにまとめられる。

やくざはそれ自身では生の不愉快さを表現していて死に結びついた存在だ。やくざに同化してしまえば死が待っている。どうやらやくざの魅力というのは滅びて行くものの魅力なのである。それに抵抗しているのが侍なのであり、侍はやくざを否定し続けているが魅力のなさは覆いようがない。

やくざが死を象徴する存在であれば、やくざに抵抗する若侍は生を表す存在である。つまり、若侍と同化することにより、

「彼」は生きることが出来る。ただし、若侍に対して嫌悪感を抱く「彼」は、この時点で若侍を魅力のない人物として感受し、やくざに魅力を感じ始めている。したがって、「彼」がこの物語で迫られるのは、若侍と同化し、自らが嫌悪する癩癩持ちのまま、管理社会の制度を容認して生き続けるか、やくざと同化し、嫌悪する若侍の要素から解放される代わりに死ぬか、そのどちらを選択するかということになる。後述するが、この葛藤を乗り越える過程が「彼」の「内宇宙」を表す夢世界で描かれることに重大な意味が込められる。

「彼」は生きるために、若侍と同化して死を表すやくざを殺そうとするが、その行為は周囲の存在に否定される。「彼」は意識の深層を顕在化させる夢世界において、「今ならあいつを殺しても大丈夫」とやくざを殺す決意をするも、「げごご、げごご」と鳴く鶏の声を「殺すな、殺すなと言っている」と解釈し、踏みとどまる。その後も、「やくざなどというものは当然のことだが無明の中で斬らねばならない」と決心しても、今度は深層世界を共に探検する「娘も彼にやくざを斬らせまいとして」おり、遂に「彼」はやくざの殺害を断念する。やくざは若侍と同様に「彼」のシャドウであるため、やくざの排除は、「彼」自身の存在を脅かす、危険の伴う行為になる。こうして「彼」は、

やくざを殺さず、むしろやくざに殺されることを選び、物語は終幕を迎える。

その結末に向かう道中で、「彼」の内面はこのように描出される。

管理社会の方じゃ自殺者、精神病者、犯罪者、浮浪者、
の数がそれぞれ現在の百倍くらいになってやっとうろた
え出すのだらう。今のところは絶望的だ。なあってこと
言いながらおれだつて中間管理職だつたじゃないか。い
やもうまったく絶望的だ。(中略)

何を言う。何を言う。お前はそういう社会で楽しんで
いたじゃないか。(中略)そんなものに執着していてなん
でこんなところへ来るものか。なあにを言っている。ま
た蒸し返すつもりか。こんな討論はこれでもう何度めか
ね。単純なもんですなあ。軽い軽いあんたは。その時右
手の急坂の頂きに夢の木が見えた。それと同時に彼の
中で反論していた彼からは切り離せぬ筈のもうひとりの彼
がすいと彼から離れたようだ。

ここではまず点線部でその状況を把握するが、「管理社会」

や「中間管理職」という言葉が使用されることから、若侍の視
点に拠るものと見て取れる。その直後、若侍の視点を否定す
る波線部の語りが続く。これは、若侍と対立するやくざの視点
だと分かる。そして、「夢の木」が視界に入ると同時に、「彼の
中で反論していた彼からは切り離せぬ筈のもうひとりの彼がす
いと彼から離れ」、遂に「彼」の中からやくざが分離する。つ
まり「彼」は、若侍のみが内面に残った状態で、「彼」の中か
ら分離したやくざと対峙することになる。そして、その舞台と
して「彼」の夢の中の様々な視点人物が帰宅する分岐点となっ
た「夢の木坂駅」の由来である「夢の木」が用意されるため、
若侍とやくざの対峙は「彼」にまつわる全ての人物にとって重
大な出来事として認識できるのである。

このような状況下で迎える終結は、次のようにある。

彼は町の灯を見おろしたまま彼を殺す存在に向かい、殺
されることを明らかに自覚して几帳面に宣言した。

「来たぞ。さあ出てこい。お前がそこにいることはわかっ
ているんだ」

彼は振り返って夢の木に向かいあう。幹の彼方からは背
中を軸にして身をゆっくりと裏返し、脇差の抜き身を手に

した陰惨な眼のやくざがあらわれる。

四、結末の解釈について

物語の最後で、「彼」は「殺されることを明らかに自覚して」やくざに対する。やくざは死を内包する存在であるため、この結末は「彼」の死を暗示する。「彼」は若侍として生きるのでなく、やくざに殺されることを選択する。だが、作品全体が

本章では、「彼」が自らの意志で死を受け入れる本作の結末を意味づけるために、筒井の過去作品の結末や、死が夢世界で起きたことを考慮し、結末の核心へと迫ってみる。

現実世界とは異なり、「彼」の深層世界を表す「内宇宙」、すなわち「彼」の夢世界が舞台であるため、「彼」の死に現実とは異なる意味づけが可能となる。「彼」の死は実際に命を落とすものではなく、やくざというシャドウとの同化を表す。さらに、やくざが「彼」から分離し、「彼」の中に若侍しか存在しない状態で、「彼」の死を表すやくざに臨むことは、魅力がなかった若侍としての生から超克することをも意味する。そして「彼」は、「夢の木」という分岐点を経て、夢の中の視点人物と同様に、分岐する世界を進むことが予期される。「彼」の場合は、夢世界から現実世界への目覚めであり、現実世界で「彼」が生き続けることを意味するのではないだろうか。この結末について、次章でさらに検討したい。

柘植光彦は「『脱走と追跡のサンバ』『虚人たち』『夢の木坂分岐点』の三作品をつなぐ立論が必要となる」と述べ、三作に関係性があることを示唆する。ここで挙げられる三作品は、主人公が結末で消滅、もしくは消滅が暗示されるという共通項がある。ただし、その消滅の理由には相違点が見られる。

ここで簡潔に他の二作品の内容をまとめると、「脱走と追跡のサンバ」(一九七一年)は、主人公「おれ」が「この世界」から「以前のた世界」に脱走しようとする物語である。「おれ」はその脱走を阻止する正子と尾行者を殺害するが、自らも同じような傷を負う。最終的に「おれ」と尾行者の意識が入れ替わり、「おれ」は尾行者として死ぬ。また「虚人たち」は、主人公「彼」が現実とは異なる虚構世界に存在することを自覚した上で、同時に別々の犯人に誘拐された妻と娘を捜索する物語である。妻と娘は「彼」の内面世界を表す人物だと考えられるが、「彼」は懸命に探索しない。結局妻と娘は殺害され、内面世界

を失った「彼」は自身の存在意義を見失い、物語世界から消滅する。

このように、本作品との関連が指摘される過去の二作においては、主人公に関わる人物を殺害したり、見殺しにしたりすることにより、主人公自身の存在が危機に瀕した。ただ、過去作の舞台は夢世界ではなく、虚構世界であることが強調されるため、主人公の死には否定的な意味が付された。それに対して本作品では、舞台が主人公の夢の中に設定されたことにより死の意味が変転する。「彼」のシャドウであり、「彼」の死を包含するやくざを敢えて殺さず、自らの死を覚悟してやくざと向き合った点に、本作特有の意味を見出せるのだ。そのためには、やくざによって誘発される夢世界における死を省察する必要がある。

本作の結末について、筒井は次のようなことを明らかにしている。

結末が悲劇になったが、書きあげてからJ・A・ホール「ユング派の夢解釈」を読んで、その結末は正しいことがわかった。なんと、個性化は、究極的には自分の死に直面する課題があったのだ。⁽²²⁾

結末について筒井本人により、J・A・ホール／氏原寛、片岡康訳『ユング派の夢解釈』（創元社、一九八五年一月）との連関が指摘されたことから、結末もユング心理学との直接的な繋がりがあり、本作のテーマに関わる。若侍とやくざが「彼」のシャドウであることと合わせて勘考することで、本作のより深い理解に至るのである。

このエッセイで具体的に書籍名が挙がる、アメリカ合衆国の精神科医ジェームズ・A・ホールは、ユング心理学における死の夢を肯定的な意味で解釈する。ホールは次のように述べる。

死の夢は、本質的には自我イメージの変容の夢である。意識的な自我が特定の自我イメージに同一化している限り、そのイメージの存続を脅かすものはすべて肉体を亡ぼそうとしているかにみえる。というのは、自我は身体イメージと強く一体化してもいるからである。（中略）

夢の中の死は、通常の覚醒時の文脈における死の意味とはまったく異なっている。⁽²³⁾

ホールによれば、夢世界における死は、「通常の覚醒時」す

なわち現実世界での死とは意味が異なり、「自我イメージの変容」をもたらすという。これは本作において、「彼」がやくざに夢世界の中で殺されることにより、魅力のない若侍から「変容」することと同義と解釈できる。

また、ホールだけでなく、河合隼雄も死の夢に肯定的な側面を認めている。河合の指摘はこのようにある。

注目すべきことは、現実の死は一般には何としても避けたい否定的な意味をもつものであるが、夢における内的な死は必ずしも否定的とばかりはいえないことである。それは、心像の世界における「死」は「再生」へとつながるとき、むしろ劇的な変化の前ぶれを示すものとして受け取られるからである。⁽²⁴⁾

このようなことから、本作の結末における「彼」の死の暗示は、肯定的な意味で解釈できる。「彼」の「内宇宙」を表す夢世界の中で、「彼」が自身のシャドウであるやくざに殺されることは、否定的に認識していた若侍として生きることから脱却した、新しい現実世界へと生まれ変わることが暗喩されていると言える。やくざとの対峙は、自身のシャドウとの同化が達

成される瞬間であり、夢の中の死を厭わず行動する「彼」の姿に、内面世界と向き合う決意が読み取れる。「彼」は夢の中の出来事を通じて、否定的に知覚していた若侍の要素を超克し、やくざがもたらす死を受け入れることにより、新しい現実世界を生きているのである。

おわりに

本稿では、「夢の木坂分岐点」において夢世界と「内宇宙」が結びつくことを指摘し、主人公「彼」の二重の夢世界に登場する若侍とやくざの役割を明らかにした後、「彼」がやくざと対峙し、死が暗示される結末を考察した。本作で描かれる夢世界は「彼」の「内宇宙」の空間であり、「彼」の意識の深層が表れる世界である。「内宇宙」はバラードの言説に由来し、筒井が重視してきたSFのテーマであることから、ここに作品の主題が表れる。また夢世界は、作品内の出来事や筒井の言及を考慮すれば、ユング心理学との関連が認められる。

若侍とやくざは「彼」のシャドウであり、「彼」にとって否定的に感じられるが、向き合うべき人物として登場する。若侍は「彼」が嫌悪する自らの性質である、「怒りつぱく感じられる」

ことや、管理社会や社会制度を代表する存在である。「彼」は「癩玉の正体」とサイコドラマの効果を否定することで、若侍からの超克を図ろうとした。また、やくざは「彼」の死を表す存在である。「彼」は若侍として生きるのではなく、自らの死を厭わずやくざと向き合うことを選択した。これは、物語の舞台が「彼」の夢世界に設定されることで、現実と異なる死の意味が付されるために可能だった。ユング心理学において、死の夢には肯定的な側面が認められるからである。この点が関連性の指摘される過去作「脱走と追跡のサンバ」や「虚人たち」とは異なる新たな展開である。

したがって本作品は、ユング心理学におけるシャドウとの同化や、夢世界における死と合わせて、「夢の木」という分岐点を経て「彼」が新たな現実世界へ生まれ変わる、肯定的な物語として解釈できる。

〔注〕

- (1) 虚構の視点から論じた先行研究に、井上ひさし「夢の木坂分岐点」筒井康隆——夢の昇格」〔新潮〕第八四巻第
四号、一九八七年四月）、篠田一士「虚構と現実と夢に生
きる——筒井康隆『夢の木坂分岐点』」〔新潮45〕第七巻第

一〇号、一九八八年一〇月）、林浩平「夢の力は生きてい
るか——『夢の木坂分岐点』論」〔国文学・解釈と鑑賞〕第
七六巻第九号、二〇一一年九月）がある。また、谷崎潤一
郎賞選後評〔中央公論〕第一〇二巻第一三三号、一九八七年
一月）では、遠藤周作、吉行淳之介、丸谷才一、大江健
三郎が、虚構世界を扱う筒井の力量を評価している。

- (2) 木野光司「虚構性と物語性——筒井康隆『虚人たち』と
『美藝公』——」〔北岡誠司、三野博司編小説のナラトロジー…
主題と変奏〕、世界思想社、二〇〇三年一月）

- (3) 加藤夢三「第四章 筒井康隆『夢の木坂分岐点』——
壊れているのは「私」か世界か」〔並行世界への招待…現
代日本文学の一断面〕、「末草…ひつじ書房ウェブマガジン」
<http://www.hiuzi.co.jp/hiuzigusa/2020/09/15/pu-04/>
二〇二〇年九月一五日公開、同年九月二九日閲覧）

- (4) 筒井康隆「演技のため人間心理学ぶ（漂流本から本へ…
26）」〔朝日新聞〕二〇〇九年一〇月四日朝刊）

- (5) 『ユリイカ』第二〇巻第五号（一九八八年五月）に全文が
掲載されている。

- (6) 筒井康隆「オープニング」〔筒井康隆編『夢探偵…光る
話の花束1』、光文社、一九八九年六月）

- (7) 筒井康隆『夢の木坂分岐点』(新潮社(新潮文庫)、一九九〇年四月)の裏表紙記載のあらすじより引用。
- (8) 筒井康隆、玉城正行、柘植光彦、永島貴吉、与那覇恵子「虚構への航跡」〔『現点』第六号、一九八五年一月〕
- (9) 武田信明「夢の木坂分岐点」論——覚醒することの危うさについて〔『国文学・解釈と教材の研究』第三三巻第一〇号、一九八八年八月〕
- (10) 井口時男「解説」(7)に同じ)
- (11) その四場面とは、①小畑重則と横口部長(二章)、②大畑重昭と妻(二章)、③大畑重昭と浜中(途中から大村重昭と中浜)(二章)、④「サイコドラマの会」での集団演技(八章)である。
- (12) 山本健一「演技する人間3」〔朝日新聞』一九八六年六月二六日東京夕刊〕
- (13) 筒井康隆、関井光男「文体転々」〔『文学界』第四〇巻第二号、一九八六年二月〕
- (14) 中田浩二「文藝'86 1月〈下〉」〔『読売新聞』一九八六年一月二四日夕刊〕
- (15) J・G・バラード／伊藤典夫訳「内宇宙への道はどれか?」〔『季刊NW—SF』創刊号、一九七〇年七月)原著「

G. Ballard, "Which Way To Inner Space?" New Worlds, No. 118 (May 1962)

- (16) 筒井康隆「SF」〔『読売新聞』一九六八年三月二二日夕刊〕
- (17) 筒井康隆「虚構と現実」〔『野性時代』第六巻第九号、一九七九年九月〕
- (18) 筒井はエッセイの中でユング心理学にまつわる書籍を具体的に挙げている。「演技のため人間心理学ぶ(漂流本から本へ…26)」(4)に同じ)では、河合隼雄『ユング心理学入門』(培風館、一九六九年一〇月)が、「虚構と現実」(17)に同じ)では、C・G・ユング／小川捷之訳『分析心理学』(みすず書房、一九七六年二月)、A・ストー／河合隼雄訳『ユング』(岩波書店、一九七八年六月)が、「個性化——筒井康隆(プロムナード)」〔『日本経済新聞』一九八七年一月二六日夕刊)では、J・A・ホール／氏原寛、片岡康訳『ユング派の夢解釈』(創元社、一九八五年一月)が挙げられる。定期的にユング心理学に触れた形跡が見受けられ、関心を寄せていたことがうかがえる。
- (19) 河合隼雄『ユング心理学入門』(培風館、一九六九年一〇月)
- (20) 大村重昭は、会社で勝手に自分の資料を見た部下に対し、

「浜中といったか中浜といったか。彼が拡げているのは今朝の会議で配布された書類ホルダーである。重昭は怒りで口中に血を味わう。獅子身中の虫、日の中においてその光を辱しむる者めスパイはお前であったか。「こら」手をのばして勢いよく書類ホルダーを閉じ、その手でそのまま浜中とも

一九八七年一月に拠った。引用部の点線と波線は引用者が付した。

(まつやま さとし／本学大学院生)

中浜とも思い出せぬ男の頬を払う。乾いた音がした」と激高する。松村常賢は、編集者に向かって「でしようけどは何だ。貴様編集者だろうが。原稿読んでいながら内容や文章のよさを自分で判断できないのか。知るかそんなこと。帰れこの気ちがいめ。こっちはいそがしいんだ。何を。おのれ。どうしてくれよう」と憤慨する。

(21) 柘植光彦「筒井康隆 虚人たち」(『国文学・解釈と教材の研究』第二八巻第一五号、一九八三年十一月)

(22) 筒井康隆「個性化——筒井康隆(プロムナード)」(『日本経済新聞』一九八七年一月二六日夕刊)

(23) J・A・ホール／氏原寛、片岡康訳『ユング派の夢解釈』(創元社、一九八五年十一月)

(24) (19)に同じ

※本文の引用は、筒井康隆『夢の木坂分岐点』(新潮社、